



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Przygodne tożsamości Andrzeja Sosnowskiego

Author: Alina Świeściak

Citation style: Świeściak Alina (2013). Przygodne tożsamości Andrzeja Sosnowskiego. W: A. Dębska-Kossakowska, P. Paszek, L. Zwierzyński (red.), "Zanikanie i istnienie niepełne : w labiryntach romantycznej i współczesnej podmiotowości" (S. 235-247). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Alina Świeściak

Przygodne tożsamości Andrzeja Sosnowskiego

Analiza podmiotowości w polskiej poezji najnowszej wykazałaby, jak sądzę, że dominuje w niej tradycyjne, mocne modernistyczne „ja”. Poetów, których interesują ponowoczesne wcielenia podmiotu, nie jest zbyt wielu. Jednym z nich, a zdaniem licznych – nawet najważniejszym z nich, jest Andrzej Sosnowski. Chciałabym zatem przyrzeć się trzem aspektom podmiotowości w wierszach autora *Zoomu*.

Estetyzacja

Estetyzacja w twórczości Sosnowskiego¹ obejmuje wszystkie relacje, w jakie wchodzi jej podmiot: z enigmatycznym „ty”, rzeczywistością i językiem. Niemal od początku badacze tej twórczości piszą o nieprzechodnim, materialnym języku tej poezji. Sosnowski jako „poeta pisma” to ktoś ujawniający mechanizmy

¹ Na estetyczny sposób bycia podmiotu wierszy Sosnowskiego bodaj jako pierwszy zwrócił uwagę M.P. MARKOWSKI, pisząc o modelach reprezentacji. W estetycznym modelu typowym dla Sosnowskiego rzeczywistość ustępuje miejsca autonomicznie pojętej sferze estetyki, innymi słowy, język jest tu zarówno narzędziem, jak i przedmiotem poznania – podlega samoreprezentacji. Zob. IDEM: *O reprezentacji*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2006, s. 326–328.

pustej reprezentacji, pustkę znaczeń, które nie znajdują „ostatecznych” obiektów referencji. A jednak rzadko sugerują jej radykalną antymimetyczność. Stwierdzenie, że w wierszach Sosnowskiego **nie ma** rzeczywistości, że w ogóle o nią nie chodzi, wydaje się stanowczo zbyt radykalne. To raczej rzeczywistość świadoma swojej estetyczności, konstrukcyjności, a więc i językowości. Na tę świadomość złożyły się zarówno koncepcje epistemologiczne, które stanęły u początków nowoczesności, czyli Kantowskie i Nietzscheańskie stwierdzenia o fikcjonalno-estetycznym charakterze poznania, jak i wszystkie kolejne, analityczne i postanalityczne, na przykład te dotyczące estetycznego charakteru prawdy (Feyerabend), aż do radykalnie językowych i kulturowych koncepcji rzeczywistości Derridy i Rorty’ego.

Dokonująca się w poezji Sosnowskiego estetyzacja zaczyna się od mechanizmów, które Wolfgang Iwolsch nazywa osładzaniem rzeczywistości estetycznym *flair*², a więc wyposażaniem jej w elementy estetyczne, „ozdabianiem”. Iwolsch ma na myśli proces, który dokonuje się „rzeczywiście”, dotyczy naszej codzienności. To „pompowanie” sztuki do życia jest sposobem jego uprzyjemniania. Bo *homo aestheticus* to wykształcony hedonista. Podmiot Sosnowskiego jest hedonistą ujawniającym mechanizmy estetyzacji, a więc poważnie problematyzującym efekt przyjemnościowy. Już w *Życiu na Korei* wszystkie frenetyczne stany podmiotu są manifestacyjnie konstruowane, ich źródło jest językowe, nie „życiowe”. Spójrzmy na tytułowy wiersz tomu:

Tylko pomyśl:
twoje prędkie słowa są znowu przecuciem
upalnych żniw i tego zachwyty o zmierzchu,
kiedy ruszają tańce, oszołamiające
antycypacje tych zdawkowych miłości
orzeźwiających jak cierpkie jabłuszko,
które zrywasz od niechcenia przechodząc przez sad,
nadrzyszasz i odrzucasz. I życie jest tak nagle

² Zob. W. IWOLSK: *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*. Przeł. K. GUCZAŁSKA. Red. K. WILKOZEWKA. Kraków 2005, s. 33.

rozkosznym przeciąganiem się, protekcyjnym
ziewnięciem do słońca: już tu jesteś
staruszkę? [...]

(*Życie na Korei...*, s. 10)

W *Życiu na Korei* dominuje żywioł zabawy, ale rozumianej jako prymat potencjalności nad aktualnością rzeczywistości. Wszystko zaczyna się od świadomości i słów: „Tylko pomyśl/ twoje prędkie słowa są znowu przecuciem”. Już tutaj mamy do czynienia z wirtualizacją świata. Po pierwsze, czas teraźniejszy jest czasem znoszącym, potencjalizującym zdarzeniowość jako taką. Po drugie to, co wydaje się „konkretnie”, czego adresem mogłaby być konkretna rzeczywistość, jest manifestacyjnym zapośredniczeniem – w tym wypadku „źródło” stanowi oczywiście biblijna scena z raju. Jej pogłosy, rozpisane w tym tomie na kilka wierszy, tutaj zwracają uwagę na konsumpcję: nie tyle samego jabłka, ile świata-jabłka. Po lekturze etycznej (upadek, grzech, kara) nie ma już śladu. To rzeczywiście „przyjemnościowa” wersja mitu rajskiego – która sama się jako taka dekonstruuje. Co nie oznacza oczywiście, że doprasza się o przywrócenie jej dawnej wagi – wręcz przeciwnie, wystawia się na wszelkie możliwe zmiany, poddaje nieustannemu ruchowi.

Wieczny dryf znaczeń zahaczających niezobowiązująco o powierzchnię świata odciąża tę poezję ze stabilnych sensów, odbiera jednoznaczność obowiązującym tu relacjom – nie są to relacje osobowe czy osobowo-rzeczowe, a relacje między niestabilnymi estetycznymi fenomenami. Tak typowa dla dzisiejszej fazy estetyzacji „utrata wagi”³ dotyczy również podmiotu. Jest on tym, który wprowadza tę „utrata” w przestrzeń tekstu. Jak w teologii negatywnej, łatwiej mówić o nim w perspektywie negacji. Wszystkie dotyczące go potencjalnie porządki – cielesny, epistemologiczny, etyczny, komunikacyjny, społeczny, historyczny – są oddalane, zawieszane. Podmiot pojawia się „na styku” tych niby-porządków. Jest on wytworem dzisiejszej fazy estetyzacji epistemologicznej (Welsch), której początek wyznaczają nowe media

³ Zob. W. WELSCH: *Estetyka poza estetyką...*, s. 125.

i zaawansowane technologie. Dokonywane przez nie „odrealnianie rzeczywistości” otwiera na grę, która zagarnia wszystkie porządki.

Wirtualizacja rzeczywistości i podmiotu, będąca ich udziałem właściwie już w *Życiu na Korei*, od tomu *Taxi* anektuje metaforę kosmologiczno-informatyczną. Następne tomy – obydwie *Tęcze, poems* oraz *Sylwetki i cienie* – to kolejne stadia rozpraszenia się podmiotu i świata w ramach powszechnej mediatyzacji i wirtualizacji. Ostateczne rozproszenie rzecz jasna nie następuje. Zabezpieczeniem przed nim wydaje się zmysłowość, która w ostatnich tomach poszerza jakby swoje możliwości. Rozproszona percepcja wychyla się w kierunku transludzkiego i aludzkiego⁴. Estetyzacja sięgnęła tu samych podstaw bycia podmiotu i rzeczywistości, ale są to rzeczywistość i podmiot tyleż zanikające, co konstytuujące się w procesach percepcji – wyostrożonej, sztucznie podkreślonej, mającej ogarnąć „wszystko”. Tak jest na przykład w *Piosence uprowadzonego z Taxi*. Znajdujemy się tu na granicy światła i nocy, miasta i „beźmieścia”, czasu i bezczasu. „Uprowadzony” to ktoś, komu należy być liminalny, zanik jest tu jednak funkcją transowego wchłaniania i synestezyjnego zmieszania obrazów, dźwięków, ciszy, światła, czasu, które ulegają rozkładowi na czynniki pierwsze:

Pod stopami szaleją destruenci i cały detrytus.
W poziomie widać tylko to, co gra. Dzisiaj gra
nawet molibden. Światło robią glin, tytan i sód
w pyle łuszczyków, skaleni. Ił, glony, butwina,
dym i efektowne slajdy, przeźrocza na spad
wzdłuż błon, tarczek, sinic, rdzy. Głaszczki!
Buławki, trzcinki, miękisz, skórka, miękisz,
łyko i skrawki kory, płytki, promieniowce,

⁴ Problem „postludzkiego” w poezji Andrzeja Sosnowskiego pojawia się w tekstach Anny Kałuży. Zob. A. KAŁUŻA: *Popiół i funky: „Po tęczy” Andrzeja Sosnowskiego*. W: EADEM: *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław 2010, s. 203–209; EADEM: *W powietrzu*. W: EADEM: *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*. Mikołów 2011, s. 102–113.

szept igliwia, echo pleśni, woda podsiąkająca
i wsiąkająca, syfonki, szyby, dukty, windy
wody – Salicjonał, Flauto, Gamba, z dołu
Vox Coelestis. Vox Coelestis śpiewa

*wolny kończący jazdę
wolny kończący jazdę
zamienia się w sen*

(Piosenka wprowadzonego z tomu Taxi..., s. 266–267)

Natłok wrażeń zmysłowych tylko pozornie znajduje się tu poza kontrolą, a wyliczenie na pewno nie jest figurą opresji. Wszystkie te organiczne i nieorganiczne cząstki poddane są racjonalnej selekcji, będącej efektem jakiejś nad-percepcji: od światła i cząstek elementarnych – drogą laboratoryjnych eksperymentów (głoszczki) – przez formy organiczne dochodzimy do muzyki niebieskiej, czyli estetyki i metafizyki w jednym. Jak mówi Odo Marquard, gdy rzeczywistość coraz wyraźniej przechodzi na pozycję fikcji, a więc zamienia się w sztukę, to właśnie sztuce przypada rola ochrony realności. Oczywiście, nie jako naśladowania rzeczywistości – która stała się *fikturą*, amalgamatem nieodróżnialnych od siebie fikcji i realności – ale jako antyfikcja, będąca schronieniem dla *theoria*, rzeczywistego doświadczenia⁵. Trudno powiedzieć, że Andrzej Sosnowski, daleki od prostodusznych poglądów na rzeczywistość, a jednocześnie coraz więcej uwagi poświęcający pracy zmysłów, procesom percepcji, staje się zwolennikiem Marquardowskiej – w gruncie rzeczy pojętej etycznie – sztuki jako antyfikcji. Powiedziabym, że jest on raczej obserwatorem skomplikowanych relacji, jakie zawiązują się pomiędzy realnością, zmysłowością, nadzmysłowością, fikcyjnością i estetycznością; obserwatorem dalekim od jakichkolwiek jednoznacznych deklaracji, pewnym jedynie niestabilności pozycji podmiotu w tym dynamicznym układzie sił.

⁵ Zob. O. MARQUARD: *Sztuka jako antyfikcja*. W: IDEM: *Aesthetica i anaesthetica. Rozważania filozoficzne*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA. Warszawa 2007, s. 177–184.

Melancholizacja

Utrata – jako kategoria prymarnie i zasadniczo egzystencjalna – w poezji Sosnowskiego zostaje „przepisana” na język dekonstrukcji, dotyczy zaakceptowanego stanu świata, języka i podmiotu. I jest wielokrotnie zironizowana⁶.

Na melancholiczność podmiotu autora *Zoomu* bodaj jako pierwszy zwrócił uwagę Jacek Gutorow, pisząc o *Życiu na Korei* („świadomość melancholiczna, hamletyczna, niezdecydowana”⁷). Jego diagnoza szuka jednak (podobnie jest w nieco późniejszym tekście Joanny Mueller) uzasadnień egzystencjalnych, a to nie najlepsza droga, ponieważ są one w poezji Sosnowskiego coraz skuteczniej unieważniane.

Gwarantem podmiotowości nie są tutaj bowiem ani ciało, ani emocje, przeżycia, ani wspomnienia, ani określona wizja świata. Wszystkie te składowe silnej nowoczesnej podmiotowości stają się elementami gry, która wykorzystuje ich kody, a jednocześnie je unieważnia. To, co zostało z kodu egzystencjalnego, należy nie do porządku przedstawienia, ale do samego dyskursu. On jednak przejmuje coś z cielesności, zostaje nią zainfekowany – jest bowiem zmysłowy, a nawet rozerotyzowany (jak mówiłam wcześniej – przyjemnościowy). Tyle że miejsce erotycznych przedstawień zajmują orgazmiczne, rytmicznie falujące, kompulsywne przebiegi procesu dyskursywnego. Cielesność, erotyczność, przeżycie czy światopogląd nie mogą się ostatecznie „wcielić” w język, giną przy pierwszej próbie ukonkretnienia. Język traci je – bez poczucia związanego z tą utratą ciężaru, na przykład tak:

⁶ Na temat melancholii w poezji Andrzeja Sosnowskiego pisałam szerzej w książce *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków 2010, s. 305–336.

⁷ J. GUTOROW: *Implozja*. W: *Lekcja żywego języka. O poezji Andrzeja Sosnowskiego*. Red. G. JANKOWICZ. Kraków 2003, s. 55. Melancholia w poezji Sosnowskiego jest również tematem książki Karoliny FELBERG: „*Melancholia i ekstaza*”. *Projekt totalny w twórczości Andrzeja Sosnowskiego*. Warszawa 2009.

W nawias nieba wzięta, po skoku z bieli w biel
wniebowzięta zostawiłaś wklęsłą przestrzeń,
skłębione powietrze miękkie jak puch, jak pościel,
zaproszenie do miłosnej gimnastyki i wielosłownej
kołysanki, słowem cudzysłów i nawias

(*Wiersz dla Becky Lublinsky, z tomu Życie na Korei..., s. 27*)

Język jest grabarzem egzystencjalnych doznań, chociaż jednocześnie w jakimś sensie je przechowuje – zawłaszcza, pochłania egzystencjalną energię i zamienia w energię językową.

Praca języka uruchamia, jak mówi Sosnowski, maszynę śmierci. Autor *Konwoju* jest zatem po stronie tych, którzy – jak Blanchot, de Man czy Derrida – traktują język jako przynależny do śmierci, a nie jej przeciwstawiony.

Mnóstwo w tej poezji figur braku, często uruchamiane są tu wręcz typowe chwytły melancholicznej retoryki, jak gdyby mówił do nas świadomy swojej przypadłości melancholik. Ta retoryka natychmiast jest jednak przekraczana:

I przez mój smutek przemawia owo
„spaliłeś mnie”, skierowane do świata
na poły ostrzeżenie, a na poły wdzięczność,
bo kiedy odchodzę w sen czuję już tylko
słabnący smak dnia na podniebieniu i dym
zasnuwa mi oczy, a w palcach obracam
jakby grudki żużlu – wspomnienie tego,
czego dotykałem. Wszystko jest dym, jak mówią,
albo trochę koniecznej organizacji plus żużlu,
tony żużlu

(*Wiersz dla Becky Lublinsky, z tomu Życie na Korei..., s. 25–26*)

To melancholia cytowana, zironizowana, przepisana. Jednym słowem: ponowoczesna. Ale jako że melancholia zawsze związana jest z powierzchnią – pustką, a nie głębią, ślizganiem się, a nie zagłębianiem – ponowoczesna jej artykulacja idealnie przystaje do psychologicznej istoty zjawiska.

Tomy *Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi* i *Po tęczy* znamionują kolejne fazy autodekonstrukcji podmiotu. Język dyskursywny –

jedyny, w jakim może wyrazić się „ja” – staje się tylko jednym z elementów jakiegoś przekraczającego go kodu, realizującego totalny projekt krytyki języka. Już George Steiner pisał o tego rodzaju projekcie, o tym, że nauki ścisłe i technika zdominowały język współczesności. Dzisiaj należałoby dodać do nich jeszcze nowe media. Finał tomu *Gdzie koniec tęczy...* to asemantyczny rozgardiasz, zlepek resztek różnych języków: to jakiś pomysł na postsztukę, łączącą elementy językowe, muzyczne i ikoniczne – oderwane cytaty i autocytaty, asemantyczne dźwięki, partyturę Witolda Szalonka, ślady poezji konkretnej. Podmiot jest „gdzie indziej”, stanowi funkcję tego rozgardiaszu, konsekwencję świadomości językowego nieumocowania.

O *poems* pisano między innymi w kontekście powrotu głosu i życia w twórczości Sosnowskiego. Oczywiście, nie powrotu triumfalnego, zaledwie resztkowego, ale i tak istotnego⁸. Ważniejszym powrotem wydaje mi się jednak ten związany ze wspomnianym już efektem przyjemnościowym, bo stawką w grze jest tutaj uzyskanie maksimum estetycznej – i zmysłowej – przyjemności („jaki dziwny letargiczny trans”). Pojawiają się dziwne szeregi cielesno-sieciowo-kosmologiczno-chorobowe. Kończący tom cykl to amalgamatyczna opowieść o przygodach cielesności i cielesnego, bo zmysłowego i „chorującego” głosu. Leksyka chorobowa dotyczy zarówno ciała, jak i systemu (pojętego jako sieć i jako język):

trafne przerzuty z nieświadomych węzłów
chłonnych składni wypromieniowanych
w czerniach ekranu są jak naciek widm
tkanek mar i rdzawy krzyk w polimerach.

Przerzuty, węzły i nacieki, będące znakiem zmedykalizowanej cielesności, która dawno oderwała się już od osoby, podmiotu, stanowią również mechanizm technologicznych przeobrażeń,

⁸ Mam na myśli przede wszystkim dwa teksty zamieszczone w tomie *Wierze na głos. Szkice o twórczości Andrzeja Sosnowskiego* (Poznań 2010): *A Poem Should Not Mean But Live. Oznaki życia późnej poezji Andrzeja Sosnowskiego* Agaty BIELIK-ROBSON i *Mutacja* Jacka GUTOROWA.

będących rakowymi mutacjami materii i energii. I w jednym, i w drugim przypadku efektem tych przeobrażeń są „widma”. A głos jest głosem postludzkim. I chyba niewiele w nim melanchoлии.

Widma

Podmiot Sosnowskiego, którego miejsce i rolę w tekście i świecie już w *Życiu na Korei* niełatwo określić, w najnowszym tomie *Sylwetki i cienie* wchodzi w kolejną fazę „odpodmiotowienia” – teraz określa go przede wszystkim widmowość⁹. Autor *Sezonu na Helu* przyzwyczaił nas do stanów, obrazów, gestów nieoczywistych i niepewnych. „Intensywne” bywają w jego poezji tylko zjawiska atmosferyczne – powódzie, pożary, wiatry, załamujące się tęcze – jednym słowem katastrofy, ale i te są zazwyczaj równoważone stanami mniej intensywnymi, właściwie niewyraźnymi, jak odbicia, odbłaski, poświaty, pogłosy, powidoki. Bo katastrofa – *kata-strofa* – to, jak przypomina Victor I. Stoichita, zamęt. *Sylwetki i cienie* uruchamiają właśnie te wizualne, a związane z niewyraźnym, zapośredniczonym odbiorem skojarzenia.

Cień i sylwetka – obrys cienia sylwetki – to mityczny początek malarstwa, a więc w jakimś sensie sztuki w ogóle. To również początek wspólnej drogi sztuki i złudzenia, które dobrze czują się w swoim towarzystwie także w poezji Andrzeja Sosnowskiego. W jednym z pierwszych wierszy *Sylwetek*... otrzymujemy zapowiedź tego, co nastąpi dalej:

Widma jako sylwetki. Sylwetki i cienie.
Będzie ładna pożoga mórz i oceanów.

⁹ Na temat widmowości w poezji Sosnowskiego w kontekście *Sylwetek i cieni* pisałam szerzej w recenzji tego tomu, zob. A. ŚWIEŚCIAK: *Pisane światłem* [http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=260&co=txt_4336 dostęp: 01.12.2012].

Będzie też ryba wielka, która zjada noc.
Lecz niczego nie można studiować prócz
nieszczęścia; szczęśliwi niezmiennie inaczej,
mes filles! mes reines! Nie krzycz. Jest też
w kanonie twoich olśnień Dominika.

Oto czekają nas więc iluminacje, iluzje i wybuchy. *Il-lu(mina)-tions*. *Iluminacje*, które połąkły – jak ryba noc – iluzję, a więc wszelkie cienie, widma i blaski powstałe z wzajemnego uwikłania światła i ciemności. Słynny (i bardzo ważny dla Sosnowskiego) tekst Rimbauda stanowi coś w rodzaju ramy dla *Sylwetek i cieni*.

Gra z szaleństwem, poetyka „zawrotów głowy” to w tym tomie rzeczy ważne, chociaż – jak zawsze – potraktowane ironicznie. Szalona podróż, o jakiej tutaj mowa, łączy w sobie straceńcze wypady Rimbauda z Rousselowską kpina z podróży jako takiej. A jednak *Iluminacje*, poddane próbie wytrzymałości innych tekstów, tylko „zwiększają objętość”. Wchłaniają między innymi ponurą Mozartowską operę, znany już z *poems* tekst Shelleya i (głowę bym dała) najbardziej optymistyczny film Burtona.

Jak w Burtonowskim mieście Spectre (widmo), w *Sylwetkach i cieniach* wszystko jest złudne, wyjęte ze zwykłego czasoprzestrzennego układu, a jednocześnie „prawdziwe”. Ich narrator, tak jak bohater *Big Fish* (*nomen omen* Edward Bloom), to „zawodowy” opowiadacz historii, w których prawda jest echem (widmem) fikcji. Te opowieści (u Burtona) wchłaniają mity, baśnie, legendy, romanse, ale i dramat samego „wynajętego” przez fikcję Blooma, jednym słowem – nie mogą uwolnić się od wpływów. W wersji Sosnowskiego nie znajdziemy oczywiście optymistycznego Burtonowskiego „przebicia” w kierunku rzeczywistości. Z miasta Spectre nie ma powrotu, jesteśmy „po seansie”. W wielu miejscach i czasach naraz, a także „po” miejscu i czasie, w wielu tekstach kultury i dawno poza nimi. Ale pytanie o to, gdzie i kiedy jesteśmy, nieustannie powraca. „Zaraz się okaże,/gdzie jesteśmy, w którym kinie, na jakiej/planecie, co to w ogóle za seans jest i co/dalej, jeśli dalej ma tu sens jakikolwiek”. Właściwie wiemy tyle, co zwykle – że jesteśmy „po seansie”, a seans był „po hi-

storiach”. I że ten koniec może trwać i trwać, a więc że mamy do czynienia z niekończącą się historią końca. Z cieniami, które od czasu do czasu przybierają postać sylwetek.

Fantomatyczność przedstawienia, tocząca się w sztuce gra z cieniem, nastawiona jest na efekt taumaturgiczny, który tyle ma wspólnego z uobecnianiem, ile z unieobecnianiem, polega więc na nierozstrzygalności, oscylowaniu pomiędzy cudem obecności a zręcznym manipulatorstwem. Ten „cud”, któremu wierze Sosnowskiego przyglądają się od dawna, umożliwia, jak się okazało, interpretację postsekularną. Pretekstem do jej wszczęcia były *poems*, a konkretnie: użyty przez Sosnowskiego fragment poematu Shelleya. W *Sylwetkach i cieniach* poeta podjął, jak sądzę, dyskusję właśnie z tego rodzaju „optymistyczną” lekturą.

O efekt postsekularny może tu być podejrzanе już wspomniane pytanie o miejsce, dalej: dyskurs o świetle i ciemności, których emanacjami są właśnie sylwetki i cienie, oraz o duszę, która pojawia się na kartach *Sylwetek*... Poważne traktowanie tego „dyskursu” byłoby jednak przedsięwzięciem bardzo ryzykownym. Jeśli bowiem Sosnowskiego interesuje jakaś teologia, to „teologia cienia” – teologia negatywna. „To nie jest – mówi Sosnowski w *Seansie po historiach* – to nie są regaty, to nie dyskoteka, /nie festyn upiorów, lecz widzenie/srogie [...]”. „Widzenie” nie potwierdza rzeczywistości, podobnie jak głos. „Głos Pana” nie może się wydostać: „[...] zatrzymany blask słów Jam Pan, światło/wygięte w łuk, w kabłąk, zduszone? [...]”. *Sylwetki i cienie* to, można rzec, popowa wersja Księgi Rodzaju. Oto jej dalsze zapisy: „A duch kiedyś ‘oscylował’ nad wodami/i było dość uroczu, na starych folderach/wczasy pod gruszą czy na Kantarydach –”. „Zagadka głosu”, badana przy pomocy „uczonych w mowie”, musi pozostać nierozwiązana, jej źródło, jak u Nietzschego i Derridy, zawsze jest „gdzie indziej”, tajemnica jest pusta (Rimbaud). Zamiast odpowiedzi mamy odkształcenia, modulacje, interferencje – pytania. Sam głos można by tu opisywać za pomocą narzędzi topologicznych – w jakimś sensie głos Boga, Pan Jam, Sex Pistols, Maanam, głos Szatana czy Don Giovanniego to topologiczne warianty Głosu, raczej jednak unie-

obecniające niż uobecniające. „To, co jest czymś, to jest również niczym”¹⁰ – Mistrz Eckhart *dixit*. Uczona Agata, upominająca się o oznaki życia”, zostaje zawrócona na pustynię, ale tę pozostającą „Poza niebem, które można pokazywać,/Poza niebem, które można ponazywać”, a zwolennicy prawdy głosu muszą zadowolić się pogłosami.

Nie trzeba dodawać, że kończący *Sylwetki i cienie* tekst zatytułowany *Nadzieja* nie jest żadnym „triumfem życia” podmiotu, raczej triumfalnym powrotem Baudelaire’owsko-deManowskiej ironii, od której nie ma ucieczki, jak tylko na wyższy poziom ironii. Ale jako że wyższe poziomy ciągle są do osiągnięcia, opowieść może toczyć się dalej.

Estetyzacja, ponowocześnie pojęta melancholia i widmowość to nie etapy „życia” podmiotu wierszy Sosnowskiego, ale natchodzące na siebie jego „stany skupienia”, w miarę uchwytnie miejsca przemieszczeń, sposoby przekraczania modernistycznych konstrukcji podmiotowości.

¹⁰ Cyt. za P. AUGUSTYNIAK: *Bóg Mistrza Eckharta wobec Nietzscheańskiej krytyki chrześcijaństwa* [http: http://argumentwp.vipserv.org/wp-content/uploads/2012/pdf/04_argument-2-augustyniak.pdf; dostęp: 25.11.2012].

Alina Świeściak

Accidental identities of Andrzej Sosnowski

Summary

The subject of the article is the problem of subjectivity in poetry by Andrzej Sosnowski, one of the most important authors of Polish young poetry. Treating this poetry as a “typically” postmodern, the author of the article presents identity as fluid, unambiguous and “linguicised”. The three categories her interpretation concentrates include aestheticization (understood after Welsch), melancholisation (Sosnowski, as the author claims, is the best example of the Polish poetical postmodern melancholy) and ghostliness (being a game with the shadow, a postmodernist phantomaticity of presentation). Sosnowski’s subject

is shown as an observer of complicated relations between reality, sensuality, supersensuality, fictionality and aesthetic quality.

Alina Świeściak

Les identités occasionnelles d'Andrzej Sosnowski

Résumé

L'objet de l'article est le problème du sujet dans la poésie de l'un des auteurs les plus importants de la poésie polonaise juvénile – Andrzej Sosnowski. En traitant cette poésie comme « modèle » du postmodernisme, l'auteure présente l'identité de son sujet comme floue, ambiguë, « mise en langue ». Son interprétation se concentre sur trois catégories : l'esthétisation (selon la conception de Welsch), la mélancolisation (Sosnowski est, selon l'auteure, le meilleur exemple de la mélancolie poétique polonaise postmoderne) et le spectre (qui est un jeu avec l'ombre, le fantomatique postmoderne de la représentation). Le sujet de Sosnowski est présenté comme observateur des relations compliquées entre la réalité, la sensualité, la sur-sensualité, la fiction et l'esthétique.